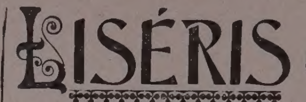

Nº 26 — Prix 50 Centimes
LA REVUE THÉÂTRALE



La Revue Théâtrale

Sommaire du N° 26

TEXTE

Bavardages de Théâtre	Paul Gavault.
Chronique de Quinzaine	Edouard Gauthier.
Entr'actes	George Vanor.
La Mise en scène	Théodore Massiac.
Propos de la Cour et du Jardin	G.-T. Norma.
Une page de La Bruyère	La Bruyère.
La Tosca	Théodore Massiac.
Acteurs soldats	G. Doublewé.
La Carte postale au Théâtre	Louis Latourrette.
Le Théâtre au Concert	L.-L.
Théâtres accotés	Henry Fransois.
En Passant	Jack d'Ange.
La Mode au Théâtre	V^sse de Réville.
Livres à lire	H. Lefin.

ILLUSTRATIONS

COUVERTURE : Composition en couleurs de M. Denis

Dans la "Chronique" : scènes de *Blanchette*, croquis de l'*Épave*, portrait de M Calmettes en Faverney, de *L'Epave;* dans la "Mise en scène" : croquis de *Blanchette;* dans le compte rendu de la "Tosca" : compositions de Metlicovitz, croquis de Douhin, portrait de M. Beyle (Caravadossi) ; dans les "Acteurs soldats" : croquis de Douhin, silhouette de l'acteur Leménil, en garde national ; dans la "Carte postale au Théâtre : cartes faites pour Willy, M. Jules Moy, la *Martyre*, *Œdipe Roi* et pour le Centenaire de Berlioz ; dans le "Théâtre au Concert" : portraits de Mmes Jeanne Bloch et Allems ; dans les "Théâtres accotés" : scènes du spectacle du Théâtre Rabelais ; dans "En Passant" : croquis pris au Cercle Molière ; portrait de Mlle Eveline Janney ; dans les "Livres à lire" : portrait de M. Roger de Beauvoir.

Les Couvertures de la "Revue Théâtrale"

A la demande de beaucoup de nos lecteurs, qui regrettent de ne pouvoir conserver absolument intactes — malgré le grand soin apporté à nos expéditions — les couvertures de *La Revue Théâtrale*, que nous nous efforçons de faire très jolies et très variées, nous avons décidé de procéder, avant la mise sur machine de chaque numéro, à un *tirage spécial* du sujet devant former la couverture.

Ce tirage est exécuté soigneusement, sur papier fort avec grandes marges. Nous ne vendons l'épreuve, sur demande de nos lecteurs, que 0 fr. 30 pour Paris et les Départements, et 0 fr. 35 pour l'Etranger, **port compris**.

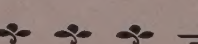
Nos abonnés recevront gratuitement, à la fin de leur abonnement, les épreuves ainsi tirées de chaque couverture, en intéressante collection réunie sous une jolie reliure.

N° 1. Mme Georgette Leblanc.
N° 2. M. Paul Mounet.
N° 3. Mlle Spindler.
N° 4. Mlle Moreno.
N° 5. Mlle Diéterle.
N° 6. Mlle Lavallière.
N° 7. Les Sœurs Mante.
N° 8. Mlle Marie Leconte.
N° 9. Composition allégorique en couleurs.
N° 10. Mme Germaine Gallois.
N° 11. Mme Jeanne Raunay.
N° 12. M. Albert Lambert
N° 13. Mme Cora Laparcerie-Richepin.
N° 14. Médaillon.
N° 15. Mlle Hélène Gondy.
N° 16. Portrait de Willy et Colette.
N° 17. Portrait de Miss Bessie Abott.
N° 18. Portrait de M. Georges Berr.
N° 19. *Chevauchée des Walkyries.*
N° 20. Mlle Jane Nicloux.
N° 21-22. Composition en couleurs pour les concours du Conservatoire.
N° 23. Mlle de Craponne.
N° 24. Masque de Beethoven.
N° 25. Mlle Dussane et M. Brunot.
N° 26 Composition en couleurs de M. Denis.

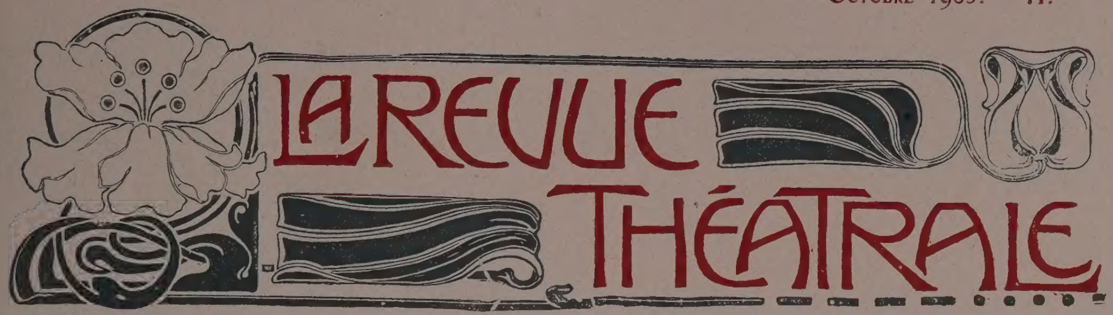


Nous avons établi, pour assembler les numéros de notre collection, une reliure simple, commode et solide qui, en outre, se présente sous un aspect fort élégant. Cette reliure est automatique : son dispositif permet de réunir les exemplaires au fur et à mesure de leur apparition, avec une grande facilité et une régularité absolue.

Le prix de la couverture, spécialement confectionnée pour les Abonnés et les Lecteurs de la **Revue Théâtrale**, est de **3** francs.



2e Année. — N° 26 Octobre 1903. — II.



BIMENSUELLE

Directeur-Administrateur : L. GEISLER. Rédacteur en Chef : Edouard GAUTHIER.

Abonnement :	RÉDACTION & ADMINISTRATION	Le Numéro
Un an : Paris.......... 12 fr.	60, Rue de La Rochefoucauld, Paris	France.............. 50 cent.
— Départements . 12 »	Téléphone : 271-94	Étranger........... 65 »
— Départements, enveloppe spéciale. 15 »	ATELIER PHOTOGRAPHIQUE SPÉCIAL	Publicité
— Étranger....... 17 »	Couture, opérateur.	Armand Marrast et Cie, seuls concessionnaires, 19, *Boulevard des Capucines*. Téléphone 324-82.

Les exemplaires composant la collection de notre première année se trouvant presque épuisés, nous devons porter à 1 fr. le prix des 10 premiers numéros de la *Revue Théâtrale*.



ÉCHANGE DE LETTRES

Paris, Octobre 1903.

Mademoiselle,

J'ai été tout à fait heureux d'apprendre que vous aviez été admise au Conservatoire, et le nom de votre professeur m'est garant que vous êtes en bonnes mains.

J'avais fait, ainsi que vous me l'aviez demandé, de pressantes démarches auprès des membres du jury, que j'ai la bonne fortune de connaître, et j'ai su d'ailleurs que vous vous étiez fort bien défendue vous-même. Votre concours a été brillant.

Il ne vous reste qu'à travailler. Je voudrais penser que vous comprendrez l'importance des études du Conservatoire, que vous voudrez demeurer, pendant votre séjour dans la maison, une *élève assidue*, préoccupée d'apprendre à articuler, à dire juste et à se mouvoir.

Etablissez-vous fortement dans le classique, cette souveraine école de la diction, et surtout ne perdez pas votre temps à rechercher des occasions de cabotinage hâtif. Apprenez à jouer la comédie, vous la jouerez ensuite. Voici, du moins, le conseil que je me permets de vous adresser et les vœux que je forme pour vous.

Croyez, je vous prie, à mes sentiments les meilleurs.

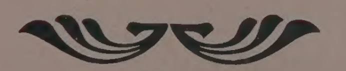
Paul GAVAULT.

Paris, Octobre 1903.

Oui, cher Monsieur, mon concours a été des plus brillants et le nombre de voix que j'ai obtenues m'a montré que je ne me suis pas trompée sur ma vocation. La meilleure façon de se recommander, c'est d'avoir du talent : j'essaierai de continuer.

Je compte que vous ne m'oublierez pas dans votre prochaine pièce, si vous avez un joli rôle de mon emploi.

Mes meilleures amitiés. Élise DURAND.



Chronique de Quinzaine

Reprise de Blanchette *à la* COMÉDIE FRANÇAISE, *9 octobre.* — *Inauguration du* THEATRE-VICTOR-HUGO, *10 octobre.* — *Le Théâtre populaire.* — OPÉRA-COMIQUE, la Tosca, *opéra en 3 actes, d'après le drame de M. Sardou, de MM. Illica et Giocasa, traduction de M. P. Ferrier, musique de M. Puccini, 13 octobre.* — BOUFFES-PARISIENS, La Fille de la Mère Michel, *opérette en 3 actes, de M. Daniel Riche, musique de M. E. Gillet, 13 octobre.* — L'Epave, *pièce en 5 actes, de MM. Gugenheim et G. Le Faure, 17 octobre, au théâtre du* GYMNASE.

Les utiles relations dont un auteur dispose provoquent souvent, dans les théâtres, même au Théâtre Français, des décisions inattendues.

Il n'y avait vraiment pas de raisons spéciales pour la reprise de *Blanchette*, à la Comédie ; Molière empruntant à M. Antoine : la chose était faite pour surprendre. Nous ne nous fâchons point avec les timorés qui se sont effrayés de l'intrusion de ce petit événement villageois sur l'illustre scène, mais, de concert avec nombre de gens raisonnables, nous estimons que cette pièce non parfaite ne demandait pas de consécration.

Ces considérations sont d'ordre général. Au point de vue métier, des motifs aussi sérieux s'opposaient à la réception de *Blanchette* aux Français. Il y a toujours danger à dépayser les pièces, à changer de cadre, de milieu, et plus le genre coutumier du théâtre auteur de la reprise diffère de celui du théâtre créateur, plus les risques augmentent ; s'il s'agit d'une transposition d'Antoine à la Comédie, le péril, alors, devient extrême. Chez Antoine, l'habitude est de jouer « vrai », chez Molière, la tradition veut que l'on joue « élégant », il y a de la marge entre les deux manières ; si expérimenté qu'il puisse être, le Sociétaire, appelé à jouer la reprise, sera induit à s'inspirer de la façon employée par l'acteur de la première distribution, et M. de Féraudy, presque malgré lui, imitera Antoine. M. Brieux devait-il profiter de cette manifestation ? Point. Pour être affiché, rue de Richelieu, il lui a fallu modifier le dénouement de sa thèse qui, de ce fait, se trouve diminué de valeur. — Primitivement, *Blanchette*, retour de sa fugue, était chassée par son père et se faisait grue ; la dureté colérique du bonhomme la dégoûtait définitivement du gite-estaminet, où son amour-propre de demi-savante avait eu à souffrir. Chez Molière, Blanchette accepte paisiblement l'éclat de la fureur paternelle, consent à se marier au rustre qu'elle dédaigna d'abord : elle deviendra ménagère très sage et très grise. C'est convenable, c'est très Comédie-Française, c'est moins logique.

M. Numès.
(Lemblin).

Quand l'on crut que M. Bour avait acquis les moyens de réinstaller le Théâtre international dans la jolie salle de Trianon, chacun applaudit parmi ceux qui s'intéressèrent, l'an passé, à la besogne louable de ce jeune directeur. Bientôt, il fallut déchanter.

L'on s'étonna à bon droit de voir M. Bour rendu à d'étranges conseils, présenter, d'une part, un programme assez en rapport avec sa première manière, et placer, d'autre part, son théâtre sous le vocable de Victor Hugo. Cette initiative dérouta les meilleures volontés. — Les seconds débuts de l'ancien Théâtre international eurent lieu en un gala, où la mémoire du Poète National subit l'honneur inattendu d'un laus versifié par Mme Jeanne de la Vaudère, où s'emmêlèrent la représentation de petits actes d'auteurs étrangers et celle de morceaux de Hugo. La Comédie-Française concourut à ce pompeux spectacle.

Depuis cette solennité déconcertante, M. Bour n'a rien fait, si ce n'est vivre sur deux ou trois succès acquis : *Infidèle, Jeunesse, Don Pietro Caruso.*

M. Bour a pris une orientation douteuse. Son erreur s'accuse du titre de son théâtre à son affiche, et de son affiche à son tarif de places. Pourquoi donc avoir adopté des prix réduits ? Le Théâtre-Victor Hugo se trouve situé entre deux petits établissements, la « Comédie Mondaine » et les « Fantaisies Parisiennes » qui, moyennant ces mêmes prix réduits, offrent aux Montmartrois, dans d'assez bonnes conditions de représentation, des comédies renommées, dont le caractère plaisant est plus susceptible de les charmer. Il fallait continuer le Théâtre international de La Bodinière. — Quelle est la position faite au Théâtre-Victor Hugo, tel qu'il est compris ? Le public à deux francs se méfie du programme qui lui indique des drames italiens ou allemands, et la clientèle chic, éprise de nouveauté, redoute de se venir mêler là, au public à deux francs. Le résultat de cette combinaison ne peut être qu'insuffisant. On doit souhaiter que M. Bour remédie au plus tôt à ces dispositions mauvaises, et qu'alors la chance le favorise, car vraiment il mérite du succès.



M. André Calmettes.
(Général Faverney).

Cl. Studio.



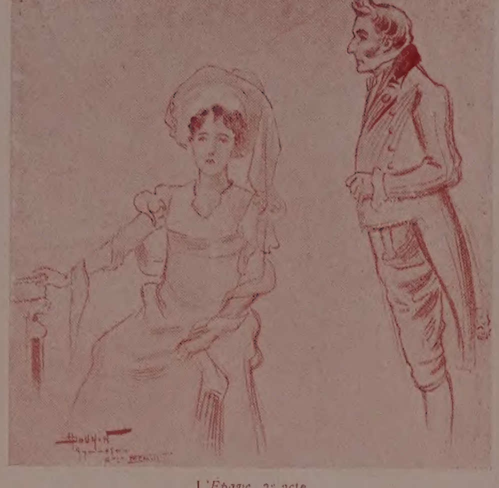
Blanchette, 1er acte.

En un temps où le sectarisme exerce ses haines sous le couvert du « Bien public » — généreuse hypothèse qu'il réduit à l'état de prétexte, — tout est au Peuple... en apparence. Les impresarii, même, ne se sont jamais tant inquiétés de Théâtre populaire ; nous allons avoir, d'ici peu, une nouvelle scène-peuple installée dans la salle Moncey, et d'autres entreprises ayant un but semblable sont à l'étude. La concurrence, maintenant, est telle qu'il suffit d'un seul projet lancé pour attirer nombre d'individus également décidés à sa réalisation. — Pourvu, au moins, que ces novateurs aient des intentions de gaîté, de gaîté saine s'entend, et n'inclinent point vers le théâtre à tendance..... Il est beaucoup plus aisé, à la scène, de distraire le peuple que de l'instruire. Les « quartiers » sont dans leur ensemble inaptes à démêler les « machines » compliquées : ce serait mal d'abuser de leur naïveté pour fausser leur entendement.

On me citait dernièrement, un bien joli exemple d'auditoire candide, qui attendait, au Théâtre Montmartre, la représentation de la *Rabouilleuse*. Avant le lever du rideau, les gens de l'orchestre se communiquaient leurs prévisions ; à leurs propos salaces, il était facile de comprendre qu'ils conjecturaient dans la Rabouilleuse, une... lesbienne, tout uniment. Supposez quel dut être leur trouble aux manigances retorses du beau Max, du redoutable Brideau, et de Flore Brazier... seule femme de la pièce.

L'Opéra-Comique a donné la *Tosca*. L'œuvre pourra plaire à la foule, elle ne séduira pas les délicats. Quelle idée d'avoir voulu mettre en mu-

sique ce drame sauvage ! la difficulté était d'autant plus importante que le livret a exclusivement emprunté son thème à la sauvagerie du drame. Non seulement la *Tosca* ne prêtait pas à l'harmonie, mais on aurait dû comprendre l'impossibilité qu'il y avait à réduire son développement en trois actes d'opéra, d'autant que les actes d'opéra sont impuissants à exprimer un grand nombre de faits. Il a fallu tasser, tasser pour arriver à dégager suffisamment l'affaire principale. Quiconque, non informé du sujet, n'entendrait pas, au début, à travers l'orchestration qui donne fort, les brèves explications du fugitif Angioletti, serait certainement incapable de s'expliquer, par la suite, la raison de tant d'horreurs. L'aventure se trouve résumée, quelques agréments mis à part, en une situation uniformément tragique que composent la double mise à la torture de Caravadossi et de la Tosca par les sbires et Scarpia, puis la traitresse fusillade du chevalier sur la terrasse du château Saint-Ange.



M[lle] Nelly Cormont (Louise de Montenoy). L'*Epave*, 2e acte. M. Dumény (Châtelard).

Le déploiement scénique de cette Tosca d'opéra-comique se trouve contrarié par des conventions, des invraisemblances, des erreurs. L'intervention du sacristain-bouffe dans l'exposition du premier acte est agaçante ; plus tard, la conversation plutôt violente, tenue par Scarpia et Tosca, au milieu des fidèles agenouillés, est inadmissible ; et vraiment, on ne peut s'empêcher de trouver audacieuse, l'ample symphonie dite par l'orchestre — la scène étant vide — tandis que la lumière ingénieuse illumine, peu à peu, les lointains du panorama de Rome. Les librettistes se sont gardés d'éviter les incidents sensationnels, surtout, vous pensez bien, celui de la disposition du crucifix et des flambeaux, sur et auprès du cadavre de Scarpia. On a soigneusement rapporté de M. Sardou ce jeu de scène inacceptable — après avoir tué, voyons, Tosca ne peut songer qu'à fuir. — On ne s'est pas rendu compte que son effet, extrêmement connu, du reste, se trouvait émoussé. Ces fautes sont imputables à l'œuvre, non au théâtre qui s'est évidemment appliqué à en pallier les conséquences. — Malgré leur bon vouloir, les acteurs semblent souffrir du poids de leur rôle ; cette observation s'applique surtout à M[lle] Friché, qui se débat de son mieux dans les affres de la Tosca. M. Dufrane prête un beau calme crapule au policier Scarpia. M. Beyle manque un peu d'accents retentissants pour chanter les transports amoureux de Caravadossi.

M. Puccini était, moins que tout autre, susceptible d'animer musicalement ce mélodrame. Son inspiration est souvent agréable, mais son souffle est court ; son procédé mignard, très apte à la décoration des détails, s'énerve à la recherche d'un objet unique. Autant ses moyens convenaient à l'interprétation des scènes originales de la *Bohème*, autant ils n'avaient rien à faire dans la sombre histoire de M. Sardou.

L'ancienne direction des Bouffes-Parisiens, que les circonstances menaçaient, a fini par trouver les ressources utiles pour commencer la saison. Les praticiens osés qui s'étaient rués, passage Choiseul, plus riches de projets que d'argent, ont dû repasser le boulevard et reporter leur initiative brouillonne sur de minces Casinos de banlieue. Devenus libres, les justes directeurs, hantés par les gloires mortes de leur maison, ont essayé l'opérette : une opérette de MM. Daniel Riche, pour le livret, et Ernest Gillet pour la musique. La *Fille de la Mère Michel*... ce titre est amusant. L'intrigue cherchée à de très vieilles sources prête à d'aimables scènes que, malheureusement, la partition n'a point suffisamment colorées.

M[lle] Michel, en goût de vie changeante, s'échappe de chez sa mère pour tomber dans un cirque, où elle a des aventures drôles qui cependant n'émurent pas la verve de M. Gillet ; aussi l'escapade de la capricieuse enfant ne se poursuit-elle pas au delà de trois actes et d'un mariage vulgaire. Des acteurs experts et des actrices gentilles concourent à cette aventure ; ce sont MM. Le Gallo, Lamy, Tauffenberger et Janin ; M[lles] Alzé et Dziri.

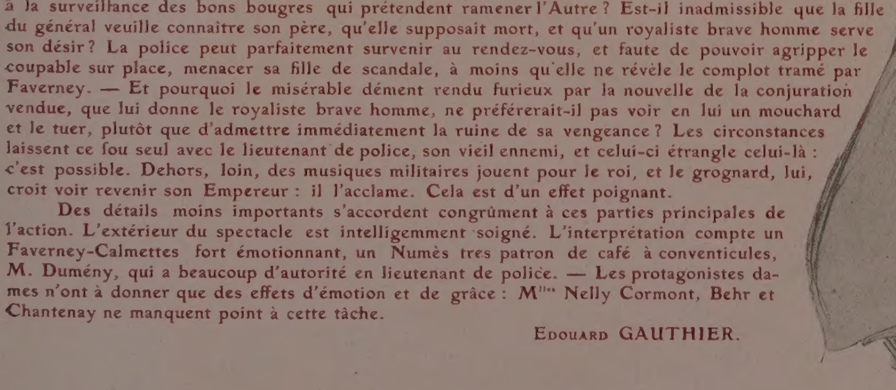
l'*Epave*, 1er acte. M[lle] Ryter (Ninette).

La presse quotidienne a fait un assez mauvais accueil à l'*Epave* de MM. Gugenheim et Le Faure. On jurerait qu'il est d'obligation que chaque scène parisienne demeure astreinte à une manière unique. Parce que le théâtre de Madame s'est avisé d'adopter une aventure brutale, on lui a fait grise mine, on l'a boudé. La Mode prétend ne voir là que des compositions élégantes et musquées, prétextes à caractères et à psychologies de salons, des pièces à dialogue avec rien du tout dessous, des pièces à actrices bien habillées, des pièces à mannequins, à chapeaux, à toilettes, des pièces où le couturier compte, des pièces enfin qui appellent autant le commentaire de la chroniqueuse mondaine que l'observation du critique dramatique.

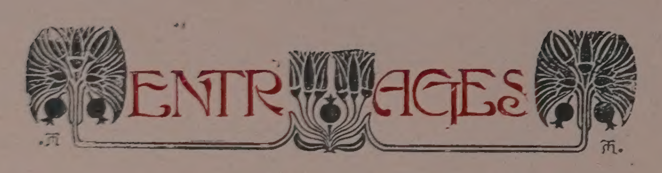
L'Epave possède cependant de sincères éléments de drame : un héros original, des personnages pittoresques, des scènes curieuses et convenablement équilibrées ; son dénouement sur un gros effet scénique est impressionnant... Alors ? Pourquoi ne serait point véridique le cas de ce général de l'Empire que l'on tira demi-mort, sous un tas de cadavres, la nuit de Waterloo, et qui, depuis, est demeuré demi-fou ? Est-il si étrange que l'instinct, plutôt que la raison de Faverney, s'attache à démolir le roi venu de l'étranger, et à étrangler le plus possible des séides préposés à la surveillance des bons bougres qui prétendent ramener l'Autre ? Est-il inadmissible que la fille du général veuille connaître son père, qu'elle supposait mort, et qu'un royaliste brave homme serve son désir ? La police peut parfaitement survenir au rendez-vous, et faute de pouvoir agripper le coupable sur place, menacer sa fille de scandale, à moins qu'elle ne révèle le complot tramé par Faverney. — Et pourquoi le misérable dément rendu furieux par la nouvelle de la conjuration vendue, que lui donne le royaliste brave homme, ne préférerait-il pas voir en lui un mouchard et le tuer, plutôt que d'admettre immédiatement la ruine de sa vengeance ? Les circonstances laissent ce fou seul avec le lieutenant de police, son vieil ennemi, et celui-ci étrangle celui-là : c'est possible. Dehors, loin, des musiques militaires jouent pour le roi, et le grognard, lui, croit voir revenir son Empereur : il l'acclame. Cela est d'un effet poignant.

Des détails moins importants s'accordent congrûment à ces parties principales de l'action. L'extérieur du spectacle est intelligemment soigné. L'interprétation compte un Faverney-Calmettes fort émotionnant, un Numès très patron de café à conventicules, M. Dumény, qui a beaucoup d'autorité en lieutenant de police. — Les protagonistes dames n'ont à donner que des effets d'émotion et de grâce : M[lles] Nelly Cormont, Behr et Chantenay ne manquent point à cette tâche.

Edouard GAUTHIER.



M. Calmettes (Faverney).



Nous avons revu sur la scène cette cruelle fille d'Hérodias, cette Salomé, d'une histoire plus belle que la légende, cette ballerine qui croquait de la vierge et qui buvait du sang d'homme. C'est une singulière idée que Massenet a conçue de la transposer en une petite demoiselle que les prédictions de Jean ont convertie, qui s'extasie sur son éloquence et sa beauté, et qui se tue en apprenant sa mort! Quant à Jean, il est le Faust de cette Marguerite, le Roméo de cette Juliette, le Raoul de cette Valentine, le Jean de Leyde de cette Bertha! Oui, Massenet a fait de la perverse et sanguinaire poupée d'Hérode la maîtresse de Jean-Baptiste, ce qui est une conception bien peu flatteuse pour un prophète, dont l'abstinence en tous les genres de gourmandise est restée légendaire. D'Hérodiade, il a fait une contrefaçon de Gertrude qui épousa en secondes noces le roi de Danemark, Claudius, et d'Hérode un monarque à ariosos.

Jaokann, l'anarchiste de l'an 21, qui se vêtissait de poils de chameau, qui prêchait dans le désert et s'alimentait de miel sauvage, était un autre monsieur que celui du Square des arts et surtout des métiers. C'était un véritable guesdiste chrétien, celui-là qui, au lieu de relever de vieux porto la sueur du peuple, enseignait le partage des biens : « Que celui qui a deux tuniques en donne une à celui qui n'en a point ; et que celui qui a de quoi manger fasse de même ! » Et il ne tendait pas la bouche au baillon doré des hautes banques, car il clamait : « Je crierai comme un ours, comme un âne sauvage, comme une femme qui enfante. » (Heureureusement le ténor actuel n'a pas suivi ces indications.) Et il fut généreux jusque dans la mort, puisqu'il obtint du ciel que toute femme qui prononcerait son nom dans une prière verrait ses vœux exaucés ; or, pour un homme que le caprice d'une femme fit mourir, c'est la preuve d'une magnanimité peu commune. Les lectrices qui inclinent sur la *Revue Théâtrale* l'ombre de velours de leurs cils démesurés savent-elles qu'en récitant la première strophe de l'hymne de Jean-Baptiste : *Ut queant laxis, Resonare fibris*, etc., elles peuvent souhaiter bijoux vivants, amour fidèle, automobiles inversables ? Guido d'Arezzo s'en est servi pour désigner les notes de la gamme ; cela pourrait peut-être aider à celles de leur lingère.

La véridique Hérodiade fut une dame artificieuse, ivre d'inceste, qui épousa le frère de son mari, comme la Reine d'*Hamlet*, et qui comprenant l'usure (cent pour cent) de ses charmes, y substitua ceux de sa fille Salomé. Après sa première danse, celle-ci obtenait en récompense de ses jetés-battus et contents, un plat d'argent rehaussé d'une tête de prédicateur fraîchement sectionnée. Si Hérode-Antipas avait eu dans ses cirques un corps de ballet composé de tous aussi exigeants sujets, que serait-il advenu du personnel sacerdotal et oratoire de la cité ? Voyez-vous Mlle Zambelli, après deux pirouettes, demandant à M. Combes la décapitation du Père Coubé ?

Les poètes ni les librettistes ne nous ont pas dit la fin de Salomé. Il paraît qu'un jour qu'elle passait une rivière gelée, la glace se rompit sous ses pieds, et elle enfonça jusqu'au cou. Alors la glace se resserrant, elle demeura ainsi suspendue, la tête posée sur la surface solidifiée de l'eau comme celle de sa victime sur le plat d'argent.

Le pas exécuté par Salomé dut comporter des entrechats singulièrement déterminants et des lancés impérieux pour mériter une récompense si..... capitale. Flaubert imagine qu'elle se renversait de tous côtés comme une fleur que la tempête agite, et que, de son corps, jaillissaient d'invisibles étincelles qui enflammaient les convives du banquet ; il nous la montre appuyée sur les mains, les talons en l'air, parcourant l'estrade comme un grand scarabée. Les peintres ont propagé l'image langoureuse d'une femme qui fait des œillades au Tétrarque en tournant légèrement sur son trône et s'apprête à en faire un véritable tétrarque de triomphe. Pourquoi Massenet ne nous a-t-il pas donné la danse et l'air de danse de cette Cléo de Hérode ? Pourquoi n'a-t-il pas fait virer et giroyer la fille aux yeux d'étoiles damnées ? Elle se serait inspirée de la toile de Gustave Moreau, où devant le vieux roi aux sens assoupis, la frivole cruelle mime savamment la Volupté : ses seins ondulent, sa peau vibre en moiteur, ses yeux délirent ; le roi perd la tête avant le saint !

* * *

A la première représentation de la Renaissance, un excellent auteur, critique lui-même, a refusé publiquement la main d'un excellent chroniqueur, parce que le compte rendu de sa récente pièce ne lui avait pas été favorable. Qui avait tort, du critique trop sévère ou de l'auteur trop susceptible ? Les rencontres quotidiennes dans les couloirs de théâtres engagent peut-être les membres d'une association ; mais alors que devient l'indépendance du compte rendu ? Cela prouve que la critique théâtrale semble suivre un peu dans sa descente la chronique littéraire, comme c'est un principe que le théâtre suit le roman ; et l'impartialité devient aussi peu exigible dans les deux revues d'œuvres.

On comptait jadis une table ronde de douze grands critiques ; ils sont à peu près quinze cents aujourd'hui, également sentencieux et redoutables ; cela fait beaucoup d'opinions différentes pour le public qui veut écouter son journal. Aussi, il advient de plus en plus fréquemment que les gens du monde s'improvisent, entre eux, les critiques dramatiques les plus écoutés. Dans les dîners en ville, dans les réceptions et les clubs, les personnes qui ont goûté du plaisir à une pièce y envoient leurs amis : celles qui y ont trouvé de l'ennui les dissuadent de s'y rendre.

D'ailleurs, si on ne lit pas tous les comptes rendus, on parcourt les courriers. L'auteur mécontent n'a qu'à adresser des notes avec le prix, selon le tarif des lignes. Pour quelques louis, une femme noire peut faire annoncer qu'on passera une nuit blanche avec elle ; Nini-Sexe-en-l'Air et Antonia Fond-de-Bain n'ont qu'à payer l'insertion pour que les journaux les plus lus vantent leur style et leur voix dans *Rigolette* ou dans *Parsifal ;* moyennant quelques doublons, tout le monde a du génie.

Les auteurs dramatiques auraient bien tort de négliger un procédé pareil pour racoler quelques spectateurs rebelles.

GEORGE VANOR.



Cl. Studio. UNE RÉPÉTITION DE " BLANCHETTE "

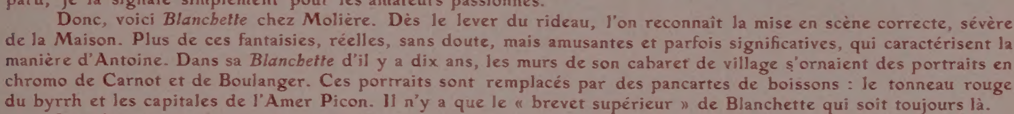
M



La Mise en Scène

Il est toujours curieux de voir une pièce changer de scène. Au point de vue spécial qui nous occupe, cette transplantation produit des effets du plus vif intérêt, et nous en avons précisément un exemple probant avec *Blanchette*, passée du Théâtre-Antoine à la Comédie-Française. Voilà certainement qui mérite examen.

Cette *Blanchette*, tout de suite on s'aperçoit que l'auteur, M. Eugène Brieux, l'a retouchée çà et là, s'efforçant de la mettre en harmonie avec son nouveau cadre. D'ailleurs *Blanchette* a eu de nombreuses variations de forme, jusqu'en son titre, qui fut primitivement *Bichette*. On ne s'arrêta à *Blanchette* que peu de jours avant la première, et quand la pièce était imprimée déjà. Seulement, cette édition n'a jamais paru, je la signale simplement pour les amateurs passionnés.



Donc, voici *Blanchette* chez Molière. Dès le lever du rideau, l'on reconnaît la mise en scène correcte, sévère de la Maison. Plus de ces fantaisies, réelles, sans doute, mais amusantes et parfois significatives, qui caractérisent la manière d'Antoine. Dans sa *Blanchette* d'il y a dix ans, les murs de son cabaret de village s'ornaient des portraits en chromo de Carnot et de Boulanger. Ces portraits sont remplacés par des pancartes de boissons : le tonneau rouge du byrrh et les capitales de l'Amer Picon. Il n'y a que le « brevet supérieur » de Blanchette qui soit toujours là.

Le cabaret tient toute la largeur de la scène. Il n'en paraît que plus désert. Ce brave père Rousset, débitant à son aise, ne semble avoir qu'un client venant chez lui sans autre objet que de boire ; ce client, c'est le vieux cantonnier. Faut-il qu'il ait absorbé des cafés et des petits verres pour procurer une si évidente aisance au père Rousset ! La Normandie est décidément bien alcoolique. En outre, les deux fenêtres de la salle à boire, qui donnent sur la grand'rue du village, sont garnies de pots de fleurs passablement fournis : cela est-il rigoureusement exact ?

En observation générale, la scène est trop vaste pour la pièce. Cela entraîne les interprètes à des mouvements trop lents, relativement au ton de l'ouvrage ; et quand ils doivent traverser le théâtre, il leur faut prendre une allure précipitée pour ne pas avoir l'air de s'attarder à plaisir. Ces alternatives de rapidité et de nonchalance nuisent quelque peu à l'harmonie de l'ensemble.

On l'a déjà dit, M. de Féraudy est influencé par Antoine, dans le rôle du père Rousset. De son prédécesseur, il a la marche des épaules et des hanches, l'agitation des mains, les arrêts brusques. Mais son père Rousset n'est pas le pur braillard d'Antoine, il est plus âpre, plus conscient, plus méchant, et ce n'est pas à son avantage. En même temps qu'il est fier de l'éducation de sa fille, il paraît prendre plaisir à faire payer à celle-ci une supériorité dont il est le premier auteur. Cette interprétation rend le personnage plus dur, moins sympathique ; heureusement l'artiste a sa dispute pour tirer son épingle du jeu.

Blanchette, c'est Mlle Piérat. Elle a toute une gamme de sentiments à exprimer. Elle le fait avec adresse et vigueur, sans y montrer une sincérité bien grande. C'est plus nerveux et tendu qu'émouvant. En ce qui concerne le costume, Mlle Piérat porte aux deux premiers actes une jupe trop longue, dans laquelle elle marche avec quelque gêne : c'est disgracieux.

En revanche, Mme Thérèse Kolb est fort bien. Physique excellent, costume aussi. Voilà bien la grosse maman de Normandie, avec sa face de pleine lune sous son bonnet de paysanne, avec son air placide de bonne bête de somme, ses regards de tendresse, son activité lourde et muette... Et pourtant, je ne sais, mais cela est un peu trop fait, trop arrêté, trop combiné, on sent que c'est voulu, que c'est cherché. ., tout en reconnaissant aussi que c'est trouvé.

Très composé aussi, le cantonnier de M. Truffier, mais d'une composition si intelligente ! Qu'il est bien vu, ce vieux casse-cailloux, voûté, les jambes arquées, avec sa face sillonnée de rides, comme effritée par les intempéries, sa bouche presque vide dont la mâchoire inférieure se ferme comme un clapet. Bonhomme effacé, supportant passivement les pires avanies, recevant les excuses avec un embarras de chien battu. Et quel délicieux revirement au troisième acte ! C'est lui qui ramène Blanchette, son œil pétille, il a retrouvé un reste d'agilité, une joie d'enfant anime son visage, c'est exquis. Quant au costume, il est d'une exactitude frappante, le tricot rose du trois est une trouvaille.

Et puis, M. Fenoux est remarquable dans son type de jeune ouvrier de campagne amoureux d'une « demoiselle ». Cette bonne grosse figure naïve, cette discrétion de gars timide, tout cela est d'une rare justesse. Et comme au trois il couve Blanchette d'un regard de rustique ferveur, quel sourire de franchise ingénue, comme il parle avec la touchante simplicité du cœur : toute sa vie s'offre en un soupir... La minute supérieure de *Blanchette*, c'est M. Fenoux qui la donne.

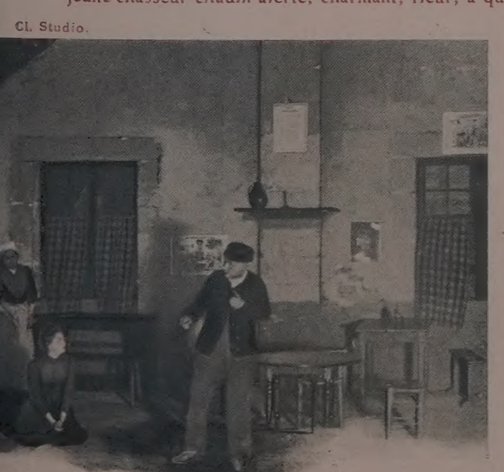
M. Garry est un châtelain un peu sec, M. Siblot un vieil ouvrier de village très nature, M. Laumonier un jeune chasseur citadin alerte, charmant, rieur, à qui les belles filles ne refusent pas « le péage ». Et Mlle Géniat et Mme Lherbay dessinent joliment leurs silhouettes respectives.

Enfin, en dernière observation, il faut bien dire que le metteur en scène de *Blanchette* l'a présentée de façon trop grave, trop solennelle. On dirait que l'ouvrage est quelque chose de définitif, que chacune de ses paroles est un oracle de la divinité. C'est d'autant plus sensible que le style n'a rien de particulièrement relevé, non plus que les pensées exprimées par les personnages. L'auteur s'est appliqué, au contraire, à faire parler ses héros comme dans la réalité, et conséquemment, ils ne doivent pas un seul instant pontifier.

La pièce gagnerait, elle gagnerait même beaucoup, à être entraînée dans une course plus vive, cela lui donnerait un naturel qui lui manque parfois, cela amènerait ses interprètes à ne pas paraître réciter un rôle, mais à imprimer à leurs personnages un cachet de réalité qu'ils n'ont pas toujours. Mais c'est là ce qu'on appelle au théâtre : « le mouvement ». Ah ! « le mouvement ! » En philosophie, il suffit qu'on marche pour le prouver. En scène, il faut davantage : il faut marcher juste ! et ce n'est pas commode.

THÉODORE MASSIAC.

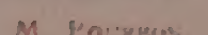
Cl. Studio.



Blanchette. 3e Acte.

Cl. Cautin et Berger





M. Bourbon.



La répétition générale de la *Fille de la mère Michel*, aux Bouffes, a été plutôt calme. On savait si bien, dès le début, comment l'histoire finirait qu'on n'en suivait les péripéties qu'avec une attention mitigée.

Dans une loge de face, Mlle Diéterle, jolie comme le cœur qu'elle montrait dans le décolleté de son corsage noir, applaudissait avec entrain.

— Est-ce bien sincère? demanda quelqu'un.

— Parbleu! répliqua-t-on. Elle devait créer le principal rôle. Elle exprime sa vive satisfaction d'avoir été engagée à temps à la Scala.

Au deuxième acte, la collection des phénomènes de Tauffenberger parut plutôt mélancolique. On ne se dégela un peu qu'aux couplets de Lamy, dits par le comédien avec une extinction de voix des plus remarquables.

— A la bonne heure, fit un rossard, au moins celui-là ne chante pas!

Au trois, c'était le silence avant-coureur du repos. Il n'y avait qu'une douzaine de spécialistes de la seconde galerie qui tapaient ferme, bien qu'ils ne parussent enchantés qu'à moitié.

Un grincheux ne put s'empêcher de dire :

— Qu'est-ce qu'ils ont donc à claquer comme ça au Paradis? Ils n'ont pourtant pas l'air d'être aux anges!

La vicomtesse de Trédern, dont on connaît le goût si achevé de dilettante, a donné solennellement en représentation, dans son château de Brissac, la *Gwendoline*, de Chabrier. — Harald était interprété merveilleusement par M. Bourbon, chanteur excellent, malheureusement disparu de l'Opéra-Comique.

Chacun se rappelle les belles créations que M. Bourbon fit sur notre second théâtre de chant : ce Richard, de l'*Ouragan*, que Mlles Delna, Raunay et Guiraudon se disputaient si mélodieusement, puis Alfio, de *Cavalleria;* désinvolte Escamillo, de *Carmen* avec M. Alvarez-José; les marquis différents de *Griselidis* et de la *Vivandière;* Karnac, du *Roi d'Ys;* Jean Taureau, de la *Troupe Jolicœur*, où il eut un succès très personnel; enfin le Poète, de la *Carmélite*.

Cet artiste parfait, ce comédien adroit et de belle prestance est devenu fort recherché des mélomanes mondains. Il étudie le répertoire d'opéra, et nous le retrouverons, sous peu, dans les grands emplois de baryton à l'Académie Nationale ou à la Monnaie.

On avait parlé du divorce probable d'un de nos comédiens les plus en vue. Mais le ménage s'est rabiboché, et l'on voit partout maintenant le couple dont on annonçait la séparation.

— Alors, il n'y avait rien de vrai dans la nouvelle?

— Si fait, seulement, quand il a su qu'un de nos directeurs allait divorcer sûrement, le comédien a retardé son instance. On affirme même qu'il aurait dit : « Deux divorces de cette importance ne peuvent se produire en même temps. *Ils se nuiraient!* »

« Consul. »

Vous savez que c'est un chimpanzé « extraordinaire » que l'on exhibe en un de nos grands music-halls. En fait d' « extraordinaire », il est haut comme une botte et vous a dans son costume de soirée un air paquet qui fait peine à voir. Et ce qu'il semble s'embêter aux exercices qu'on lui fait faire! Il regarde constamment son cornac comme pour lui demander si ce sera bientôt fini.

A la séance réservée à la presse, on s'est fort amusé dans un coin. L'un de nos confrères avait trouvé à l'animal une singulière ressemblance avec un grand comédien disparu depuis quelques années.

— Épatant, s'était écrié notre confrère, c'est le double de Paulin-Ménier qu'on nous présente!

Et tout le monde d'abonder dans le même sens et d'appliquer à certains gestes du singe les phrases célèbres de Choppart :

— Courriol el' muscadin! — Enl'vez, c'est pesé! — C'est ma tête que vous m'demandez-là! — Ici, Fouinard!

On se roulait! Il n'y avait que le cornac qui n'y comprenait rien et regardait le groupe bruyant d'un air indigné. A un moment, quelqu'un s'aperçut de l'effet et dit gravement :

— Messieurs, il ne faudrait pourtant pas manquer de respect au premier Consul!

Pièces sur mesure...

Le directeur de l'une de nos plus importantes scènes de vaudeville avait commandé trois actes à l'un de ses auteurs favoris... (Ce sont de grands amis, qui se tutoient de temps immémorial).

L'auteur apporte sa pièce et la lit au directeur.

Compliments, congratulations... Seulement, c'est peut-être encore un peu gris, un peu estampé... oh! pardon, un peu estompé. Il faudrait pousser ça en dehors. Le directeur a des idées, il indique un effet ici, une scène là, un épisode ensuite...

L'auteur se défend, mais le directeur insiste. Bref, l'auteur finit par consentir à tout, il s'éreinte à fourrer dans l'ouvrage toutes les inventions du directeur. Il y parvient enfin, il relit le tout, c'est parfait, ça aura un succès épatant. On lira pour la réouverture. On lit. Effet glacial sur les artistes.

Le directeur questionne celui-ci, consulte celui-là,... et fait annoncer la mise en répétition d'une autre pièce...

— Comment, lui dit l'auteur mécontent, toi, un vieil ami, tu me joues un tour pareil?

— Que veux-tu, mon vieux, répond le directeur, ta pièce est impossible. Il y a tel et tel passages qui seraient emboîtés fatalement.

— Je les retirerai.

— Pas moyen. *Ce sont les miens!*

G.-T. NORMA.







C'est le double de Paulin Ménier qu'on nous présente...



Une page de La Bruyère

TROUVÉE DANS LES COULOIRS DE LA MAISON DE MOLIÈRE



LE SOCIÉTAIRE

Acaste est jeune. Depuis longtemps, il a toujours vingt ans, surtout aux chandelles. A la ville, il semble que l'aile du Temps l'ait quelque peu effleuré; mais sous le rose et le blanc, avec la perruque bouclée du blondin, il demeure frais et pimpant comme ses rôles éternels. Il a su se garder de la fâcheuse bouffisure, et le corps est resté sec comme une lame. Les membres se plient sans effort, accusant dans la manche et aux genoux des articulations qui pointent gracieusement. Modèle d'élégance, il se tient souvent les jambes écartées comme un lord à cheval, ou bien, relevant les côtés de son habit, il va camper ses mains sur ses hanches, d'un geste plein d'une nonchalance distinguée. Il est exquis, et lorsqu'un critique lui reprocha d'avoir l'air d'un faux bossu, cet Aristarque fut taxé justement d'une méchanceté gratuite.

Acaste est sérieux. Il connaît son importance et sait l'imposer autour de lui. Il parle grave, du haut d'une cravate superbe. Il a fait de son art une consciencieuse étude, il en disserte doctement, avec une éloquence sévère et abondante, fruit de ses longues méditations. Professeur écouté, il est le seul maître que ses élèves n'imitent presque pas, et quand ils s'y essaient, ils vont contre tous les principes de son enseignement.

Acaste a du talent. Sa voix profonde, aux intonations parfois chantantes, va au cœur des femmes sensibles; sa mordante ironie, qu'il appuie de résonances parfois nasillardes, fait tressaillir les plus indifférentes: ses transports amoureux appellent les soupirs et les pâmoisons. Lève-t-il les yeux, ses admiratrices voient s'ouvrir le ciel; incline-t-il la tête, elles blêmissent à l'aspect du gouffre qu'il leur révèle; pleure-t-il,... mais il ne pleure pas, il exhale sa douleur en des périodes harmonieuses, qu'interrompent çà et là les sanglots étouffés de celles qui l'écoutent. Frais espoirs, réalités épanouies, souvenirs conservés, toutes s'enivrent à ses accents, s'émeuvent à ses tendresses, se troublent à son ardeur.

Acaste est varié. Il se plaît à délaisser la passion amoureuse pour incarner la morgue des princes ou la raillerie des grands seigneurs. Ceci pour les hommes, qui de vrai le préfèrent sous ces espèces, parce qu'alors ils le redoutent moins. En cet emploi particulier, il déploie souvent de rares mérites, y étant porté par sa propre nature. Une fois même, il atteignit à la perfection, quand il parut sous le manteau d'un roi malade, jaloux, vindicatif, livide, la figure ravagée, le regard glacial et mauvais, suant la haine et la lâche envie. Il fut là d'une beauté absolue, que nul n'a probablement surpassée.

Acaste a du monde. S'autorisant de sa seule personnalité, ayant d'ailleurs un rang bien défini dans la hiérarchie nationale, il traite d'égal à égal avec les plus hauts dignitaires de son pays, voire de l'étranger. Il passe devant chez les Secrétaires d'Etat, on le rencontre dans les ambassades, il a causé tête-à-tête avec des potentats. Au courant de toutes choses, comme il sied en sa situation, il s'est mêlé de certaines affaires, il a dit son mot en des circonstances délicates, et s'il ne s'attribue pas l'honneur de plusieurs décisions favorables à nos intérêts, c'est pure discrétion d'homme de tact, réserve de diplomate habile et avisé.

Acaste est combatif. Il aime la lutte pour elle-même, non pour ce qu'il y gagne. En fait, la victoire ne le favorise guère. A diverses reprises, elle l'a nettement abandonné. A tel point que ses collègues hésitent aujourd'hui à le suivre. Jadis, il avait des alliés actifs et redoutables, qui lui emboîtaient volontiers le pas, mettaient leur influence au service de son humeur batailleuse. A présent, il ne doit plus compter que sur lui-même, uniquement. Mais il connaît la réplique de la Médée de M. Corneille l'aîné, qui répond à celui qui lui demande :

— Contre tant d'ennemis, que vous reste-t-il ?
— Moi !
Moi, dis-je, et c'est assez ;...

Il s'approprie ce mot de suprême orgueil, et tenez pour certain qu'à la prochaine occasion, il repartira de plus belle, quitte à essuyer une nouvelle déconvenue. Qu'importe une défaite de plus ? N'a-t-il pas l'habitude ? Et n'a-t-il pas aussi le moyen sûr d'effacer promptement toute trace d'échec?

Acaste a l'art du revirement... Le revirement, c'est tout au théâtre, s'il en faut croire un axiome favori de l'Aristarque cité plus haut. Sans doute, cet axiome, Acaste l'a médité longuement, en a tiré toutes les conséquences. Le supérieur, c'est d'avoir su l'appliquer si bien quand ce lui fut nécessaire. Chaque fois qu'il fut battu, il revira avec une souplesse, une vitesse, une prestesse exemplaires. Il y déploya une fertilité de ressources, une diversité de moyens des plus remarquables. Faisait-il prononcer une attaque par un ami folliculaire, quand la nécessité de céder lui semblait devenir inéluctable, il laissait son allié se dépêtrer comme il pouvait, et adressait à l'adversaire heureux sa plus jolie révérence. Avait-il agi seul, à découvert, hardiment? Lorsque la retraite devenait inévitable, il « revirait » lestement sur ses talons, et acceptait noblement que l'on prît la main qu'il tendait en manière de reddition. Le revirement, nul ne le pratiqua jamais avec autant d'adresse et d'à-propos. C'est pourquoi rien n'a su ébranler l'assurance d'Acaste, sa confiance en soi, sa foi dans son étoile. Le revirement le sert, le revirement le soutient, le revirement le protège. Un souffle sur son jabot, une chiquenaude à ses manchettes, une alerte pirouette, et Acaste redevient l'Acaste glorieux, l'Acaste magnifique, l'irrésistible Acaste, ne redoutant rien pour sa part... entière !

C'est le Sociétaire.

La Bruyère.



La Tosca



Je devrais plutôt dire : à propos de *La Tosca*, ne voulant nullement parler ici de la musique du maëstro Puccini, ce qui serait sortir de mes attributions pour empiéter sur le domaine du voisin. Mais l'apparition de ce drame lyrique sur la scène de l'Opéra-Comique m'a suggéré certaines réflexions que je désire communiquer aux lecteurs, réflexions concernant l'adaptation des ouvrages dramatiques au genre lyrique, aussi bien que la mise en scène spéciale au théâtre musical. Ce sont là des points de vue assez particuliers pour mériter attention.

Pour *La Tosca*, il semble bien que les auteurs du livret : MM. Illica et Giacosa, se sont préoccupés surtout de n'extraire du drame du maître Victorien Sardou que ses situations les plus pathétiques et les plus violentes, laissant de côté tout ce qui en allégeait la sombre trame. L'action, rien que l'action, dégagée ou à peu près de ses ornements, de ses grâces et de ses repos. Supprimée, cette soirée au palais Farnèse, si amusante et si curieuse ; disparu, le tableau chez la Tosca, si émouvant cependant. Le drame est resserré, comprimé, comme pour l'amener à sa plus intense expression. Le résultat répond-il aux vœux des librettistes? En ce qui touche aux effets violents, peut-être ; mais le drame prend un aspect succinct, les situations s'y succèdent sans que l'étude des caractères les explique suffisamment ; c'est bref, haletant, précipité ; cela vous oppresse comme un terrible cauchemar. Certes, le musicien a souvent recouvert tout de sa nerveuse inspiration, de ses mélodies prenantes, mais le défaut n'en existe pas moins, coutumier d'ailleurs aux librettistes italiens.

Je sais combien il est difficile d'établir scéniquement les caractères des personnages d'une œuvre lyrique. La musique théâtrale ne se prête guère aux développements de pure métaphysique, et même la symphonique, lorsqu'elle s'y essaie, ne se fait pas toujours comprendre des initiés. Encore aujourd'hui, les Wagnériens ne sont pas d'accord sur la signification de certains motifs conducteurs du compositeur, qu'ils suivent tout de même, naturellement. N'importe, ces caractères des personnages, il faut malgré tout les fixer, sans quoi l'œuvre demeure obscure, n'est plus qu'une succession d'épisodes dont chacun vous secoue, mais d'où ne ressort pas à la fin cette impression d'ensemble puissante et profonde, qui constitue le chef-d'œuvre.

Et puis, que de difficultés pour le metteur en scène, en ces poèmes sommaires et hachés. J'imagine qu'à plusieurs passages de la *Tosca*, M. Albert Carré a dû trouver sa tâche passablement ardue. Grâce à son expérience, à son ingéniosité, à son goût d'artiste, il l'a surmontée sans défaillance, et ce n'est pas sa faute si l'on s'aperçoit quelquefois des imperfections de l'ouvrage.

Quant il fut nommé directeur de l'Opéra-Comique, M. Albert Carré venait du Vaudeville et du Gymnase, et il avait monté une superbe féerie — *la Montagne Enchantée* — à la Porte-Saint-Martin. Du Gymnase et du Vaudeville, il apportait un esprit de logique, de précision, qui s'était révélé à diverses reprises dans des œuvres fort dissemblables, aussi bien dans les *Drames Sacrés* d'Armand Silvestre, que dans le *Bonheur des Dames* d'Emile Zola, pour ne parler que des pièces à mises en scène faites par lui. Il se rendit promptement compte qu'il lui fallait apporter à son travail des modifications inhérentes à la forme nouvelle qu'il abordait.

Scarpia.

En effet, la mise en scène des œuvres lyriques n'est point la même que celle des œuvres dramatiques. On est obligé d'y sacrifier tout à la musique : logique, vérité, naturel. Il est de toute nécessité de s'y soumettre aux exigences du compositeur, de s'arranger de ses longueurs, de rendre plausibles ses développements les plus intempestifs, qui parfois sont ce qu'il y a

Cl. Cautin et Berger.



M. Beyle (Mario Caravadossi).

Composition de M. Metlicovitz, appartenant à M. Ricordi.

de plus beau dans sa partition. En outre, il est essentiel de ne point détourner l'attention de ladite musique, au contraire. Le pittoresque pour le pittoresque n'est de mise qu'autant qu'il aide à faire comprendre le musicien. S'il distrait de l'ouvrage, il est mauvais.

A la réouverture de la salle Favart, M. Albert Carré avait remonté *Carmen*, profitant de cette réouverture pour nous donner quatre tableaux d'Espagne colorés à l'extrême. Mais il avait cherché à côtoyer le plus possible la réalité. Il faisait, en un certain moment, chanter ses chœurs au second plan, tandis qu'une figuration grouillante occupait le premier. Il faisait passer sur le vieux pont du premier acte des types caractéristiques, qui tiraient l'œil du spectateur et lui faisaient perdre le fil du discours musical, malgré l'admirable éloquence de Bizet...

M. Albert Carré s'est corrigé de ces imperfections avec une rapidité remarquable, comme il l'a prouvé dans maint ouvrage, et en dernier lieu dans *La Tosca*. Là, il interprète son musicien avec une belle acuité de compréhension. Rien pour lui, tout pour l'œuvre lyrique. C'est de la mise en scène intelligente et fidèle, une vraie mise en scène de drame lyrique, procédant par mouvements larges, simples, aisés, s'adaptant à la musique de la manière la plus précise sans la gêner en quoi que ce soit. Ce soin est visible dès le premier acte, où dans cette église romaine si vraie et de si gracieuse disposition, l'habile directeur fait passer dans le fond toute une procession solennelle, pendant le *Magnificat* que le chœur chante au premier plan. Et quel ravissant panneau de genre composé par M. Albert Carré avec la scène des enfants de chœur et du sacristain, dont la robe violette est de tonalité si douce au milieu des aubes blanches et des soutanes et calottes rouges des gamins turbulents.



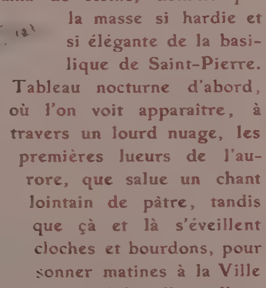
Composition de M. Metlicovitz, appartenant à M. Ricordi.

Au deuxième acte, c'est le cabinet du chef de la police, cabinet sévère, aux riches mais sombres boiseries particulièrement seyantes aux fonctions de l'occupant. On sent qu'il doit se passer là des événements terribles. Mais de coquettes appliques de lumière, un plafond mythologique indiquent aussi que le baron Scarpia mêle volontiers le sang à la volupté. C'est la psychologie de la mise en scène.

M. Albert Carré a réglé avec adresse la grande scène de Scarpia et de la Tosca. On y éprouve bien quelque sensation de lenteur, mais l'action ne peut devancer la musique, surtout quand la musique lui indique ses moindres phases.

Il y a peut-être là quelque puérilité : ainsi, lorsqu'après avoir constaté que Scarpia est bien mort, la Tosca vient poser à droite et à gauche du corps rigide un flambeau allumé, l'orchestre marque le bruit que doit faire le pied du flambeau en touchant le parquet... Allez donc avec cela hâter le mouvement. Il faut au contraire obéir au compositeur, et c'est en ces détails que M. Albert Carré fait preuve de moyens aussi variés qu'adroits.

Le décor du trois est un des plus beaux qu'ait brossés M. Jusseaume. C'est la plate-forme du château Saint-Ange, avec pour fond le panorama de Rome, dominé par la masse si hardie et si élégante de la basilique de Saint-Pierre. Tableau nocturne d'abord, où l'on voit apparaître, à travers un lourd nuage, les premières lueurs de l'aurore, que salue un chant lointain de pâtre, tandis que çà et là s'éveillent cloches et bourdons, pour sonner matines à la Ville encore endormie! C'est d'une poésie ineffable, qui vous pénètre l'âme d'une suave langueur. Puis le jour grandit, le drame reprend et s'achève, lugubre, sinistre, pendant que le soleil répand autour de lui sa vivifiante chaleur et sa lumière éclatante. Il n'y a que ce diable de nuage, si épais! qui ne veut pas partir et qui reste posé sur l'horizon comme un Titan foudroyé.

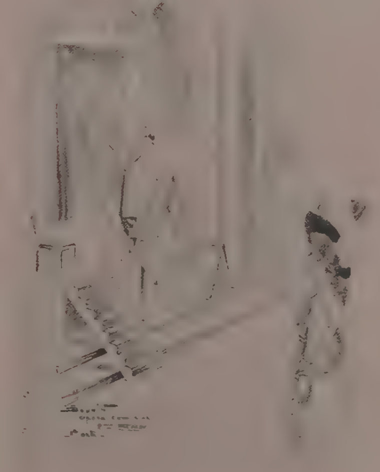


Acte III. — Mort de Scarpia.

Je signale ce nuage récalcitrant à M. Albert Carré pour qu'il le mette au pas, — si c'est possible.

Théodore MASSIAC.





Acte Ier. — Scène de la chapelle.

Acteurs Soldats



Suspendre leur lyre
et défendre la Patrie.

Le 8 septembre 1792, Sarrette, commandant la musique de la Garde Nationale parisienne adressait à l'Assemblée législative la lettre suivante :

« Les musiciens de la Garde Nationale parisienne ont, depuis l'époque de la Révolution, chanté la liberté dans les fêtes publiques. Maintenant, ils vont prouver qu'ils savent aussi la défendre. Ce corps de musique se sépare en deux parties : l'une suspend sa lyre pour combattre l'ennemi, l'autre la conserve mais va aux travaux des camps sous Paris.... L'ennemi sera terrassé, les musiciens se réuniront et chanteront les victoires des Français ».

Cette ardente phalange constituait, trois ans après, les éléments principaux du Conservatoire, fondé par la Convention.

Lorsque la voix puissante et inflexible de la Grande Muette fera, dans quelques jours, l'appel des conscrits, il est peu probable que M. Théodore Dubois, successeur de Sarrette, écrive au Ministre de la Guerre pour lui dire : « Plusieurs de mes élèves vont suspendre leur lyre et défendre la Patrie ».

Beaucoup plus simplement, les petits Servatoires, ceux de vingt ans, *rejoindront leur corps* ; les musiciens égrèneront des *Marseillaise* (ou l'*Internationale*) aux fêtes officielles, et des pots-pourris, dans les squares. Devenus troupiers — à part entière — les mentons bleus mettront leur diction au service de la théorie et des soirées du colonel ; ils vibreront autant pour déclamer l'*Ode au Drapeau* que pour affirmer, à l'exercice, la nécessité « d'élever l'arme avec la main droite à hauteur du téton droit ».

Avant la Révolution, les exemples de soldats devenus comédiens — tel le Labussière de *Thermidor* — sont fréquents. Par contre, les comédiens du Roi, ignorant les rigueurs du service obligatoire, se bornaient à affirmer leur bravoure par des duels qui les conduisaient plus sûrement en prison qu'au tombeau.

Le premier acteur interné au Fort l'Evêque — la Bastille des comédiens — fut Moligny qui, le 15 mai 1715, en plein jour, rue Contrescarpe, provoqua son camarade Quinault.

« Allons, gueux, faquin, défends-toi » criait-il, cependant que Quinault, tout en parant les coups, répondait dignement — « Allez ! je ne vous croyais pas d'un cœur si bas de mettre l'épée à la main dans une rue ».

En août 1781, Florence, de la Comédie-Française, eut un soir, au moment d'entrer en scène, une violente altercation avec le semainier, La Rive. Tous deux vêtus en Romains — ils jouaient une tragédie — brandirent leurs sabres de bois et le pugilat devint épique. Séparés, non sans peine, Florence, s'avouant l'agresseur, fut conduit aussitôt en prison, où il resta plus d'une semaine. La légende veut, qu'avant de quitter le théâtre, il ait fait parvenir à sa femme le billet suivant : — « Madame, tout est perdu, for l'Evêque ». Ce qui est plus certain, c'est qu'il a été le dernier comédien incarcéré pour ce motif.

La création de la Garde Nationale transforma en soldats la plupart des artistes parisiens.

En 1792, l'un deux, Lefèvre, devenu grand chef, fit bien mauvais usage de ses galons.

Inscrit comme 6e ténor sur les contrôles de l'Opera et voulant être au premier rang, il enlevait les rôles à ses camarades, les menaçant — fort de son grade d'une dénonciation et de la guillotine. Puis, désappointé par les sifflets des sans-culottes, il se replia sur les parties de basses, usurpa les rôles et fut bafoué de plus belle.

Toute autre est la figure de Martainville, ce comédien, traduit devant le tribunal révolutionnaire et répondant crânement au président qui l'appelait de — Martainville.

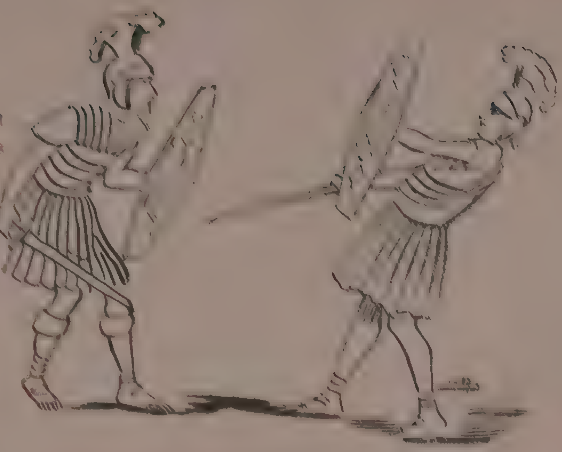
Citoyen président, tu es ici pour me raccourcir



[illegible] tournant la tête à son [illegible]

et non pour m'allonger. Je m'appelle Martainville tout court.

Cette bravoure-là en valait une autre et se passait très bien d'uniforme.



Tous deux, vêtus en romains, brandirent leurs sabres de bois et le pugilat devint épique.

Sous l'Empire, non seulement les artistes désignés pour jouer devant un parterre de Rois, mais encore presque tous les comédiens et chanteurs échappaient aux levées en masse, par ordre de Napoléon, qui voulait conserver à Paris et aux grandes villes de France, leur source essentielle de distractions. On trouve cependant, au cours de l'Epopée, des traces fréquentes, et parfois brillantes, de soldats provenant des théâtres français.

L'année 1810, parmi nos compatriotes, prisonniers de guerre sur le ponton la *Vieille Castille*, en rade de Cadix, il y eut assez de chanteurs professionnels pour monter des opéras. Un danseur de l'Académie impériale de musique, Petit, brilla, paraît-il, au premier rang de ces spectacles.

L'acteur Casot, qui jouait encore aux Variétés sous la Restauration, se vantait d'avoir été corsaire et prisonnier des Anglais.

Sur les registres de la Garde Nationale, on peut relever, vers 1830, parmi les noms de ses officiers, celui de Ferréol, très applaudi à l'Opéra-Comique, dans *Fra-Diavolo* et le *Rendez-vous bourgeois*, et celui de Lenfant, obscur danseur de l'Opéra, décoré en 1830, au titre militaire.

Une anecdote, qui trouva sa place vers 1840, montre que l'équitation ne faisait certes pas partie du programme des exercices imposés aux gardes nationaux.

Au Cirque Olympique, dans *Bonaparte* ou *les Premières pages d'une Grande Histoire*, Taillade représentait le futur Premier Consul. Un soir, indisposé, il est remplacé à l'improviste par son camarade Gabriel Guichard. Tout alla bien, avec l'aide du souffleur, tant qu'il ne s'agit que du dialogue, mais obligé de monter à cheval, Guichard mit fâcheusement le pied droit dans l'étrier gauche et enfourcha l'animal de telle façon qu'il se trouva assis tournant le dos à la tête de son coursier. On devine l'hilarité du public à ce spectacle.

Sous la Révolution de 1848, les artistes ne quittaient guère l'uniforme, ils montaient la faction au lieu de suivre les répétitions, et, le soir, jouaient leurs rôles en tenue militaire. Dans les journaux on lisait des avis aussi étrangement rédigés que celui-ci : « C'est la garde nationale *habillée* ou *non habillée* qui fait le service de tous les théâtres de la capitale. »

Leménil, en garde national

Le grand Dupuis, du Cirque Olympique, qui créa et joua plus de 500 fois le rôle de Seringuinos, dans les *Pilules du Diable*, reçut la croix de la Légion d'honneur pour le courage dont il fit preuve comme garde national pendant la terrible insurrection de juin, au cours de laquelle il fut atteint d'une blessure grave.

M. Ch. Réty a raconté une jolie réponse du chanteur Bataille, réponse faite le soir d'une émeute. Cet artiste avait débuté la veille à l'Opéra-Comique dans la *Fille du Régiment*. M. Réty et lui faisaient partie de la garde nationale de la rue Bergère qui fut des premières à lutter, et très vaillamment, contre les insurgés. La journée fut chaude et plusieurs hommes mis hors de combat.

Conviens que tu as eu un peu peur, dit, en rentrant, M. Ch. Réty à Bataille ?

Oui, répondit celui-ci, mais pas tant qu'hier.

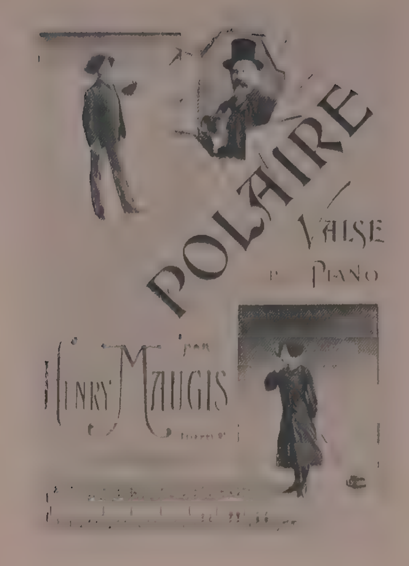
Dans ses Mémoires, Lassouche écrit qu'apprenant la marche du peuple sur les Tuileries, il décrocha une arquebuse ! dans le magasin où il travaillait et courut prendre part à la lutte. L'excellent comique sut, en 1870, mieux encore faire son devoir ; on le verra plus loin.

Au musée Carnavalet, dans la salle réservée aux gens de théâtre, se trouve un buste de l'acteur Leménil, en uniforme d'officier de la Garde Nationale.

Leménil excellait, paraît-il, dans les rôles de niais de mélodrame. Il triompha au Palais-Royal dans *Mon ami Polyte* et personne, dans *les Deux Papas très bien* ne savait dire comme lui : « Ma fille désirait que je la promenasse ; j'ai pensé qu'il était bon que je m'exécutasse et que je l'emmenasse ».

L'Histoire est muette sur ses vertus guerrières, mais sa prestance est de tout premier ordre et maintes gravures de l'époque représentent orgueilleusement : *Leménil montant la garde*.

(*A suivre*). G. Doublemé.



La Carte postale au Théâtre



La vie théâtrale étant, en tout, le microcosme de la vie comtemporaine, il était forcé que la florissante carte postale fût appelée à y jouer un grand rôle. Bien avant l'invention de cette modernité, Brichanteau et Rosine possédaient, il est vrai, la carte-photographie, exposée aux vitrines, innombrablement répandue par les « hommages de l'artiste » et la vente chez les concierges de théâtre. Mais combien plus attrayant au désir de gloire et utile à la réclame, ce bout de bristol, partout exhibé, admis dans les collections, que tout le monde achète, vu son prix modique.



Œdipe Roi.

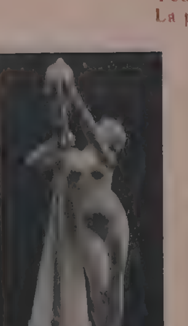
L'exposition prochaine de la carte postale — quel Louvre, quel Grand Palais, quelle Galerie des Machines pourraient contenir toutes celles qui ont été tirées? — a suscité une statistique dans laquelle nous relevons que les spécimens consacrés à la vie théâtrale et aux artistes (pour la France) s'additionnent au chiffre important de 9.743.

Et encore, convient l'auteur de ce treizième travail d'Hercule, devons-nous avouer beaucoup d'omissions.

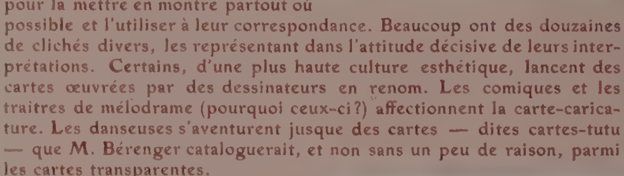
A l'étranger, la même manie sévit sur Cabotinville puisque le chiffre précité s'élève pour l'Europe, à 23.431.

Toujours avec la même très juste restriction.

La plupart de ces cartes sont constituées par des reproductions de photographies d'artistes. Presque tous et toutes, de Paris et de province (car nous ne nous occuperons ici que de la France), depuis les grands premiers rôles jusqu'aux utilités, dans tous les genres dramatiques ou lyriques, possèdent au moins une carte pour la mettre en montre partout où



Carte éditée pour le centenaire de BERLIOZ.



possible et l'utiliser à leur correspondance. Beaucoup ont des douzaines de clichés divers, les représentant dans l'attitude décisive de leurs interprétations. Certains, d'une plus haute culture esthétique, lancent des cartes œuvrées par des dessinateurs en renom. Les comiques et les traitres de mélodrame (pourquoi ceux-ci?) affectionnent la carte-caricature. Les danseuses s'aventurent jusque des cartes — dites cartes-tutu — que M. Bérenger cataloguerait, et non sans un peu de raison, parmi les cartes transparentes.

Très nombreuses aussi les cartes dévolues à des groupes en costume dans telle ou telle pièce. Celles-ci sont le fait des auteurs qui essaient, par cette publicité, de chauffer l'enthousiasme ou de réparer les conséquences d'une critique sévère. N'oublions pas de mentionner que les auteurs pratiquent aussi beaucoup la carte postale et qu'ils comptent pour une bonne part dans les 9.743.



JULES MOY, dans l'*Armée du Salut.*

D'ailleurs, tenter de spécifier les modèles adoptés par la fantaisie ou l'utilitarisme de cette foule, serait folie. — Tous les petits défauts des comédiens — et il y a beaucoup de comédiens qui ont de petits défauts — toutes ses faiblesses de gloriole, se donnent libre carrière sur la carte postale. Il y a même les faussaires de celle-ci. Oh! des faussaires bien naïfs, bien innocents et envers qui il serait inique de se montrer aussi inflexible qu'envers les biseauteurs de cartes de jeu. Que voulez-vous ?... Le cliché se prête à tant de choses! Telle coquette, fort marquée, lui demande une jeunesse disparue et une joliesse qui peut.être n'exista jamais; tel ténor corpulent, en obtient une sveltesse séduisante. Fatuités si humaines!... D'autres, de mensonge différent, truquent sur leur passé de tréteau et essaient de faire croire qu'ils jouèrent de grands rôles auprès d'illustres protagonistes.

Il me souvient d'avoir vu, dans une petite ville de l'Orne (4.000 habitants environ) une carte, affichée chez les libraires et dans les bureaux de tabac, signalant le jeune premier de la troupe locale (150 fr. par mois), jouant *Ruy-Blas* (Don César) en compagnie de Mounet Sully, de Coquelin aîné, de Mmes Sarah Bernhardt, Réjane et... Liane de Pougy. Le groupe était parfaitement composé, très mouvementé. L'assemblage d'une pareille troupe aurait fait la gloire d'une collection excentrique. N'empêche que le jeune premier en tirait, je le constatai, une brillante considération parmi ses auditeurs; on le recherchait au café; et un potin local m'apprit que la notairesse, qui avait des lettres, écrivait pour lui un drame en cinq actes et en vers. Ce jeune premier, au surplus, ne doit pas manquer d'imitateurs dans les départements. Bah! ça fait tant plaisir à ces braves gens et ça fait si peu de mal.

Louis LATOURRETTE.



La Martyre.

Le Théâtre au Concert

J'ai noté déjà, avec satisfaction, que les concerts délaissent de plus en plus pour de louables ambitions théâtrales le genre piteux dénommé « fantaisie à grand spectacle ». Les établissements même que leur spécialité oblige au grand spectacle concilient presque tous maintenant cette nécessité avec un soin d'art, en abandonnant « la fantaisie ».

On sait ce qu'est quasi toujours cette indigente forme dramatique. Un avortement de vaudeville, d'opérette et de ballet, une ratatouille grossière des antiques farces du Palais-Royal et des scies illustrées par l'orgue de Barbarie, un pauvre arlequin de situations et d'obscénités séculaires, de calembours scatologiques vieillots déjà pour les Gaudissart de 1840. Action, intrigue, dialogue y sont également nuls. Parfois la joliesse affriolante et la suggestive dénudation des figurantes inclinent le spectateur à cette libertine indulgence procurée par la titillation du rachis. Quand même, on emporte une impression d'ennui.

Mlle Jeanne Bloch.

Il est regrettable que la Cigale s'obstine à ce genre.

Aoh ! schocking ! est encore une « fantaisie à grand spectacle ».

Et non des moins mauvaises, hélas !...

L'auteur, M. Harry Blount, peut beaucoup mieux. Ceci est hors de conteste. Des essais non dénués d'originalité le signalèrent ailleurs comme un dramatique avisé et de métier habile.

Cette fois, il a trop sacrifié vraiment à la hâte et au j'men-fichisme de la commande. Il ne s'en cache pas, au surplus. Sa dédaigneuse condescendance à cette sorte de production s'affirme en maint endroit de *Aoh shocking !*

L'agence d'adultères où il nous introduit n'est qu'une sous-succursale des mille et mille hôtels, bureaux, bals et coulisses où nous promenèrent, tout un siècle, les deuxièmes actes de tous les faiseurs. Les épisodes n'ont qu'à peine une nouveauté d'ordonnance, et les personnages évoluent selon un automatisme réglé par les auteurs contemporains des débuts de M. Scribe (1791-1861). Un mari et sa femme résolus à se tromper l'un l'autre et se retrouvant dans le même lit !... ce thème archiusé ne faisait plus rire nos grands pères. M. Harry Blount le savait trop bien pour s'évertuer inutilement à des recherches d'abracadabrances. Il y a renoncé avec esprit et s'est contenté de marquer sa personnalité dans des badinages de jeux de mots, divertissants quelquefois.

A ce vieux retapage Mlle Berthe Chantenay prête le glorieux prestige d'une triomphante jeunesse, d'une sculpturale vénusté et d'une blondeur splendide. L'entrain énorme de Mlle Bloch fait rire comme habituellement ; Mlle Allems rit délicieusement. MM. Gabin, Max-Morel et Régiane doivent à leur mérite d'être applaudis.

C'est tout. C'est peu, voire pour une fantaisie à grand spectacle.

La Cigale fera bien de faire mieux.

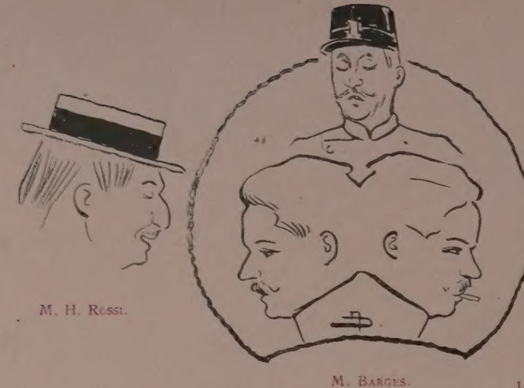
La Scala vient de lancer la marque Jean Sardou, successeur. Faut-il, à propos de *En Bombe*, amusette d'aimable juvénilité, rouvrir le débat classique sur le point de savoir si les marques littéraires gagnent à être transmises comme une maison d'épicerie ou un fonds de chand de vin ?... M. Sardou le fils éclipsera-t-il la notoriété paternelle, comme les progénitures Crébillon ou Alexandre Dumas ?... Il serait périlleux d'en préjuger d'après ce début ; mais il nous est agréable de constater que *En Bombe* eut un sympathique accueil, bien mérité. C'est gai, gentil. M. Sardou lui-même ne faisait pas mieux à vingt ans. Et c'est alertement joué.

Le Gosse du Miracle, à la Gaîté-Rochechouart, est la menue monnaie de nickel de la pièce de MM. Paul Gavault et R. Charvay, à l'Athénée.

Cette émission a plus de succès que celle de notre Monnaie nationale. La parodie du rire est encore du rire et les auteurs du *Gosse du Miracle* n'avaient qu'à glaner. Cette opération est toujours fructueuse après une moisson abondante et MM. Gavault et Charvay sont de généreux Booz.

L.-L.

Mme Allems.



M. H. Rossi.

M. Bargès.
Le Bossu a été assassiné.



Mlle Brécourt

Théâtres accotés



THÉATRES RABELAIS. — Pour ce que rire est le propre de l'homme — et de la femme, donc! — Madame Carina, nouvelle directrice de la bonbonnière du boulevard de Clichy, élaborant son programme d'ouverture, fit appeler son administrateur (Howey! Howey!) et lui tint ce langage : « J'avais songé pour le clou — pas l'auberge — de mon spectacle à m'adresser au petit-fils de Molière, mais, mon théâtre se trouvant placé sous l'égide du curé de Meudon, Molière ici ne era rien à l'affaire. C'est au petit-fils de Rabelais que nous commanderons le chef-d'œuvre, à Tristan Bernard. »

Il ne sera pas attristant, répondit Howey, avec cet air de pince sans lire que nous lui connaissons.

En effet, *L'Ardent Artilleur* n'engendre pas la mélancolie ; même à la condition qu'on lui servît à perpète du veau froid arrosé de vins fins et surtout, surtout! d'excellent moka,il engendrerait tout ce qu'on voudrait. Ainsi, ayant accompagné Sophie, bonne de Mme Toutaine, en vue d'amoureux ébats, et, surpris par la maîtresse lâche-t-il la domestique pour continuer avec la patronne le... flirt ébauché. Il force à tel point l'ébauche — qu'il débauche avec récidive. Nous l'apprenons par la rentrée pudique de Mme Toutaine, venant ordonner à Sophie de préparer un second mazagran.

L'Ardent Artilleur n'a pas manqué le but; il est joué d'ailleurs à la perfection par M. Berthez, joyeux fricoteur, Mme Carina, confortable et appétissante soubrette, et Mlle Brécourt, fort agréable polygone.

Le drame de M. Jourda, quel que soit son titre, n'est pas une *Fatale épreuve* pour l'auteur. Ce conte scandinave a produit l'effet désiré, excellemment traduit par Mme Carina, poignante en sa scène de folie, tragique à souhait lorsque, brandissant la hache, elle va frapper l'époux aimé — qu'une fâcheuse méprise lui fait prendre pour un voleur et un assassin. A citer Mlle de Lansac, pathétique ingénue, et M. Bargès.

La Revue du Rabelais n'est pas une revue proprement dite, elle s'intitule bouffonnerie et en profite pour pousser à l'extrême l'abracadabrance, les calembours, toutes les cascades du genre. Le jugement d'un satyre en est le fait saillant — si je puis m'exprimer ainsi — et l'interrogatoire amène la critique des événements de l'année. M. Berthez, qui tient le rôle du satyre, détaille à ravir le couplet satirique ; M. Howey préside avec fantaisie les débats — plutôt les ébats ; M. Rossi, substitut, accuse une ardeur juvénile. Quant à Mlle Sorano, avocate, tout plaide en sa faveur : elle montre à travers le voile noir l'éloquence de la chair que dame nature, pas ingrate, lui a généreusement octroyée. Sous la toque, elle n'est pas toc! Mlle Dury, du rire peut-on dire, a toute la gaîté qui convient et Mlles Delmet et Gonzave — de corps doux — sont bien les jambes de leurs rôles.

Le bossu a été assassiné, vaudeville de MM. Frappier et Piobb, commençait fort heureusement cette soirée. L'assassinat se résume en l'introduction dans le dos du porte-bonheur d'une cuiller à café glissée par une dame en situation intéressante et possédée de l'envie de toucher une bosse. Devant le commissaire tout s'arrange, d'autant mieux que ce fonctionnaire, furieux d'avoir été, entre temps, victime d'un cambrioleur, flanque tout le monde à la porte. Pièce cocasse, cocassement interprétée, par MM. Bargès, Rossi, Dumont, Coquillon et Mlle Brécourt.

M. Badin.

THÉATRE MODERNE. — Le Théâtre Moderne a renouvelé son programme.

M. Bonis-Charancle, suivant l'ordre des saisons, offre des *Giboulées-Giboulées de l'Amour*, mais tout aussi désagréables — s'il faut l'en croire — que les autres. Voyant la façon dont Henri et Paulette se traitent, tout en s'adorant — à l'instant amants, tout à l'heure ennemis, se jetant gros mots et mets à la tête, claquant les portes, enfin rentrés, réconciliés, repartis, revenus — quelle béatitude doit s'emparer du célibataire, du monsieur qui n'a pas de maîtresse à lui tout seul, que la bonne petite affection ne torture pas! M. Bonis-Charancle a traité cet ouvrage, je ne dirai pas en auteur qui connaît son sujet, mais avec grande habileté, jouant à son gré de la situation — qui aurait pu durer des heures sans cesser d'être agréable à voir! Bonne interprétation de M. Bernier et de Mlles Lebarthy et Bergeys.

La planète Billoud, de M. André Ibels, n'étant pas au zénith se laisse regarder avec intérêt. Le sujet est d'ailleurs amusant : un savant, le docteur Billoud, a découvert une planète ; or, effectuant des calculs se rapportant à l'étoile, distrait par le règlement d'une note de modiste, il ajoute à son addition le montant de la facture, ce qui donne un résultat effrayant : l'annonce de la fin du monde, par suite de la course rapide de la planète, prête à heurter la terre!

Faut-il vous dire que l'erreur se découvre? Oui, puisque le monde existe encore — ce que ne doivent pas regretter MM. Werney, Dargis, Mmes Noris, Lebarthy et Fleury, désopilants.

Amusant aussi est le vaudeville de MM. Willy et André Cocotte : *Serment d'ivrogne*, erreur d'homonymie qui fait attribuer à Sigismond Duval ce qui appartient à Eugène ; c'est-à-dire l'intempérance, la syphilis et autres défauts et maladies peu recommandables à l'obtention d'une main virginale.

Le Revenant, de M. Sartène (drame corsé). Attention... Nous voici dans l'obscurité et une voix de femme dit sa plainte. A l'instigation de son amant, elle a jadis laissé condamner son mari pour un crime commis par l'autre. Et l'époux — enfermé dans une maison de fous — revient ce soir de tempête, échappé, accueilli sans qu'on le reconnaisse. A l'audition d'un air aimé, il recouvre la raison, parle de vengeance, saisit un couteau, s'élance sur sa femme et va lui couper la gorge... quand l'air joué à nouveau le fait arrêter, jeter l'arme... et attendre que les gardiens lancés à sa poursuite viennent l'emmener. On a congrûment frémi! surtout à l'apparition du revenant. M. Lebreton, effrayant de réalisme, parfait, de même que M. Bernier, au masque fatal, et Mme Louise Vallier.

La revue *Paris-Moderne*, de MM. Charmoy et Valrey-d'Elvidred, n'est pas le moindre attrait du spectacle. C'est gai, mouvementé et bien moderne. La plupart des couplets ont été bissés. Ils sont d'une rosserie plus qu'évidente, mais si spirituels et si bien présentés que ceux auxquels il est fait allusion ne peuvent s'en froisser. Et puis, quoi? la gloire n'est-ce pas d'être le sujet de caricatures. Ce que me disaient Sem, Cham... et Japhet — je n'en suis pas bien sûr.

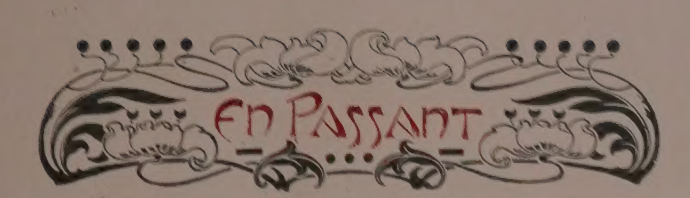
Henry FRANSOIS.



M. Berthez.

Mlle Brécourt.

L'Ardent Artilleur.

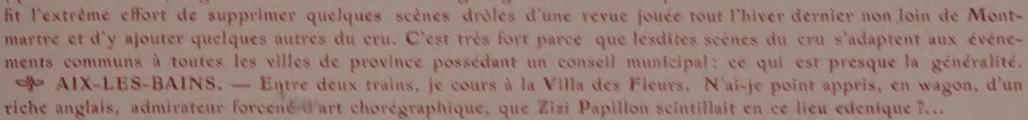




Mme Eveline Janney.

BORDEAUX. — Ah ! le Concert-Café de la *Rotonde*, avec son entassement d'êtres assoiffés de vins, de bières et de nouveautés littéraires... Paul Mounié détaille la dernière rosserie de Paris, avec un genre épateur qui en impose et Maud Titelive (ce nom ! un nom à coucher dehors) croit que c'est arrivé. Cependant que — moyennant quelques argents supplémentaires — ceux qui la connaissent dans les coins sont admis à la contemplation effective des charmes, menus ou débordants, du personnel gazouilleur. Voilà pourquoi, si vous l'ignorez, viennent du plafond des bruits de flacons débouchés et de tapottements familiers... comme si, observait ma sœur, des enfants jouaient, là haut, à la main chaude.

Le vent souffle comme un phoque et la pluie mouille comme... (j'allais faire une personnalité !) Les *Trois Chalets* clôturent avec *Viens-y Poupoule* (quelle trouvaille !) signée Max Gérard ; la méningite guette cet auteur qui fit l'extrême effort de supprimer quelques scènes drôles d'une revue jouée tout l'hiver dernier non loin de Montmartre et d'y ajouter quelques autres du cru. C'est très fort parce que lesdites scènes du cru s'adaptent aux événements communs à toutes les villes de province possédant un conseil municipal : ce qui est presque la généralité.



AIX-LES-BAINS. — Entre deux trains, je cours à la Villa des Fleurs. N'ai-je point appris, en wagon, d'un riche anglais, admirateur forcené d'art chorégraphique, que Zizi Papillon scintillait en ce lieu edenique ?...

...Parmi les rais phosphorescents des projecteurs surgit l'extraordinaire personne : elle volte, virevolte, tourne, fait le saut périlleux, retombe, et s'effondre dans un invraisemblable grand écart, puis se redresse — on dirait automatiquement — tourne, virevolte, volte... — Ces mouvements fous semblent à la fois prodigieux, lascifs et bizarres. Et le mieux est que la femme susceptible de donner un tel effort de muscles, sans fatigue apparente, semble toute frêle, toute menue : une mince petite femme. Est-ce une clownesse, une acrobate ? On ne saurait le dire.

Extra théâtre, l'énigme se complique davantage : la personnalité privée de la jeune fille en cause se révèle complètement étrange. Mille propos se corroborant affirment que cette poupée parisienne esbrouffa les Amériques et les Russies, brûla maints et maints tréteaux, dans les cinq parties du monde, et des cœurs, par milliers.... Et jamais — promulguent les pires mauvaises langues — elle n'accorda rien de plus à ses amoureux que son sourire, son sourire d'enfant, qu'elle conserve candide parmi les brûlantes tentations du théâtre.

Un bond... elle quitte la scène, et la voici qui, presque instantanément, reparait en tutu : voilà une danseuse experte, une danseuse noble pour qui la chorégraphie ne semble point avoir de secrets... L'orchestre change ses sons, entame un motif de cake-walk, et Zizi Papillon exécute à merveille ce divertissement nègre ; et la voici, changée encore, sertie de dentelles mauves : elle courbe son corps invraisemblablement, jusqu'à effleurer le plancher de sa chevelure courte, elle gambille à l'excès, ses jambes frêles se croisent, s'entrecroisent avec une rapidité inouïe : c'est un chahut divin.

...Dans les couloirs, je tends à la happer, mais Zizi Papillon, de son côté, s'efforce à se débarrasser du gêneur : elle y parvient, je dois le dire, et vite. — Voyons, deux mots seulement : où allez-vous, après Aix ? — Paris, Moscou, que sais-je ? — Votre ambition ? Vivre seule, en bourgeoise rangée, avoir un chien. — Votre devise ? Qui s'y frotte, s'y pique. — Parce que ? — Elle rit et disparait.

A-t-on idée de mœurs semblables !...

M. Maxime Formont.

L'Association du Cercle Molière inaugurait, le 21 octobre, la série de ses spectacles dans sa coquette salle de la rue de Richelieu. Le programme avait attiré beaucoup de gens de théâtre et de jolies femmes — jolies à croquer, ce que notre ami Douhin a fait du reste.

On était venu applaudir *Dernier Auto*, la revue ultra-parisienne de Maxime Formont, avec ses nouvelles scènes, dernier soupir de l'actualité, sur l'empereur du Sahara, la réception de Ranavalo en Auvergne, etc. L'exquise Rose Syma avait accompli ce miracle d'être encore plus délicieuse : quant à Depas, il faudra désormais ignifuger tous les théâtres où jouera cet extraordinaire brûleur de planches. Après les rappels de la fin, on a traîné l'auteur sur la scène... comme en Italie.

Trop Fidèle ! de Louis Latourrette et Gaston Derys nous révèle avec une verve et une bonne humeur irrésistibles, une de ces situations tragi-comiques qui abondent dans les ménages à trois. Cela est d'une gaîté savoureuse, croustilleuse en diable, mais je vous assure que personne ne s'en est plaint. Les auteurs ont l'imagination hardie, mais la main légère. Très grand succès pour ce charmant petit acte et pour ses interprètes : Mlle Yvonne Méaulle en tête, MM. Jobert, Paul Ardot et Mathelet.

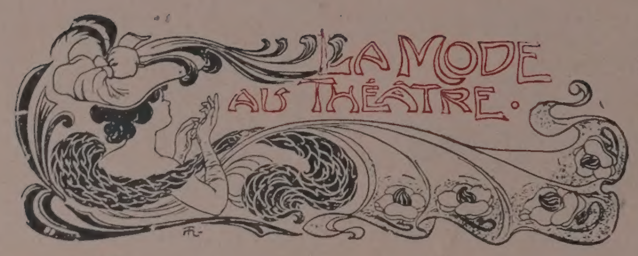
On terminait par *l'Amoureuse Excuse* de M. Dépré, encore plus croustilleuse que *Trop Fidèle*, mais d'un esprit qui fait tout passer : Eveline Janney et son partenaire ont été parfaits. Remarqué dans les intermèdes une chanteuse parfaite de style, Mlle Raphaële de Villers.

Jack d'ANGE.



Mlle Méaulle

M. P. Ardot. M. Mathelet.



J'étais, l'autre jour, dans une maison amie, où se trouvaient aussi quelques-unes de nos élégantes coquettes causant, naturellement, de ce qui est leur grande préoccupation, des modes de l'hiver. — Moi, dit l'une, j'attends, pour me décider, que les actrices me donnent une indication. — Vous avez bien raison, fit une autre, pas plus que vous, je ne manquerai ancune des grandes premières.

De ce brin de conversation, ne ressort-il pas, ce que j'ai toujours indiqué ici, que ce sont nos belles reines de la Rampe qui imposent les modes ? Toutes les femmes plus ou moins brebis de Panurge s'empressent de les imiter. C'est donc, je suis tenace dans mes idées, les artistes qui nous sauveront de toutes les fantaisies ridicules et informes que l'on voit circuler par les rues ou piaffer sottement dans les salons.

Les chapeaux n'échappent pas à la loi générale. Ainsi, la grande toque, au voile flottant en Chantilly que préfère Jane Hading, fait école. Je sais bien qu'elle se transforme quelque peu en chapeau Trianon, en capeline impératrice avec grand voile de Chantilly, ou tout autre application précieuse. Les jolies artistes, elles-mêmes, en seront coiffées.

Ainsi j'assistais, c'était hier, je crois, à un essayage chez la plus spirituelle des modistes parisiennes, réputée pour ses bons mots, ses opales et ses fameux chiens. La si charmante J. de V. mettait tour à tour sur sa tête à l'opulente chevelure, de magnifiques chapeaux de style dans les notes, Gainsborough Vigée-Lebrun, modernisées. Celui qui fut choisi était en feutre très clair beige ; le bord et la passe enjolivés de queues de zibeline, puis un semis en guirlande de branches de roses, si délicatement rosées, que vraiment j'ai admiré en toute sincérité ce splendide chapeau. Quel succès J. de V. vaudra à sa marchande de frivolités !

N'est-ce pas le moment de faire revivre ce nom léger et gracieux, qui fut si fort à la mode au temps de la grande Révolution ? Frivolités, soit, car elles sont frivoles autant que passagères les créations de la Mode ; sans cela, seraient-elles les délices des femmes ?

Vicomtesse de RÉVILLE.



Chez Ollendorff :

Les Autres et Nous : tel est le titre de la savoureuse préface que le maître Catulle Mendès a mise en tête du nouveau volume des *Annales du théâtre et de la musique*. On connaît la forme originale et la réelle valeur de cette belle publication de M. Edmond Stoullig, et l'on sait la considération dont elle jouit si justement dans le monde qui s'occupe des choses du théâtre.

La *Confession d'un homme d'aujourd'hui*. Si tous les lecteurs de la *Confession d'un enfant d'hier* veulent suivre, à travers les péripéties de l'âge adulte, le héros dont l'adolescence les avait séduits, le nouveau livre de M. Abel Hermant est assuré d'avance d'un succès considérable. Par la force de la pensée, l'éclat du style et l'extraordinaire variété des questions qu'elle touche, la *Confession d'un homme d'aujourd'hui* achève dignement une des œuvres maîtresses de ce temps-ci.

Chez Calmann-Lévy :

France nouvelle, beau roman de mœurs algériennes de Ferdinand Duchêne, roman passionnant à tous égards, et particulièrement émouvant à l'heure présente. L'auteur nous y dépeint les musulmans ; il les suit depuis les mystères du gynécée jusqu'à l'hystérie expliquée du fanatisme, et, en regard de ceux-ci, nous montre les colons aux prises avec les grosses difficultés qui, aujourd'hui, attirent l'attention de la mère-patrie.

L'Irrésolu, la comédie si amusante de Georges Berr, qui vient d'être reprise à la Comédie-Française, où elle retrouvera tout le succès qu'elle avait obtenu à la première.

Une nouvelle édition de *Un Secret*, l'attachant et mystérieux roman de Mme Calmon.

Pour donner toutes les apparences de la vie à son amusant héros, *Monsieur de Migurac* (le Marquis philosophe), André Lichtenberger a uni si heureusement sa grande érudition à ses dons d'imagination qu'il a à la fois créé un type tout à fait original et dessiné une silhouette du passé avec une rare exactitude.

La grande maison d'éditions musicales, G. Ricordi et Ce, vient de publier, sous une très élégante couverture, la partition de la *Tosca*, l'œuvre de G. Puccini qui a déjà été donnée un peu partout à l'étranger — en Allemagne et en Italie notamment — et que l'Opéra-Comique représentait dernièrement dans d'excellentes conditions. (Prix 15 fr.)

La maison Plon et Nourrit vient de donner en librairie, l'*Armée Française*, l'Album-annuaire, fort connu, de M. Roger de Beauvoir.

L'*Armée Française* en est à sa quinzième année ; toujours davantage elle apparaît intéressante et jolie. Son initiateur, très amoureux d'elle, lui donne vraiment tous ses soins.

L'*Armée Française* est à la fois un annuaire fourni de renseignements exacts et une publication attachante par son texte, attrayante par ses illustrations. Maints écrivains distingués lui donnent de petits contes, des chroniques alertes, ce sont : le commandant Driant, M. Henry Houssaye, Jean Richepin, le général Canonge, André Theuriet, François Coppée. Cent documents graphiques, tous curieux : photographies, croquis de Mahut, de Draner, de L. Sergent, etc., prêtent à cet ouvrage un intérêt tout à fait original.

H. LEFIN.



M. Roger de Beauvoir.

Le Gérant : Charles RICHARD.